

ISSN 0352-9738

MATICA SRPSKA JOURNAL OF STAGE ARTS AND MUSIC

55

Editorial board

- Zoran T. JOVANOVIĆ, PhD, Editor-in-Chief
(Museum of Theatrical Arts of Serbia, Belgrade)
- Mirjana VESELINOVIĆ HOFMAN, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Katalin KAIĆ, PhD
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy)
- Ivana PERKOVIĆ, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Ira PRODANOV KRAJIŠNIK, PhD
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Dušan RNJAK, PhD
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Katarina TOMAŠEVIĆ, PhD, Deputy Editor-in-Chief
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
- Marija BERGAMO, PhD (Croatia)
(University of Ljubljana, Slovenia, Faculty of Philosophy)
- Jadwiga SOBCZAK, PhD (Poland)
(University of Lodz, Department of Slavic Languages)

NOVI SAD
2016

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

55

Уредништво

- др Зоран Т. ЈОВАНОВИЋ, главни и одговорни уредник
(Музеј позоришне уметности Србије, Београд)
др Мирјана ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
др Каталин КАИЧ
(Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет)
др Ивана ПЕРКОВИЋ
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
др Ира ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
др Душан РЊАК
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
др Катарина ТОМАШЕВИЋ, заменик главног и одговорног уредника
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)
др Марија БЕРГАМО (Хрватска)
(Универзитет у Љубљани, Филозофски факултет)
др Јадвига СОПЧАК (Пољска)
(Универзитет у Лођу, Катедра за славистику)

НОВИ САД
2016

МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

MATICA SRPSKA
DEPARTMENT OF STAGE ARTS AND MUSIC

САДРЖАЈ CONTENTS

СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Др ИВАНА ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ Преводац драмског дела – један од чинилаца чаролије представе (Велимир Живојиновић Massuka о превођењу Шекспира)	7
IVANA IGNJATOV POPOVIĆ, Ph.D. Translator of dramatic work – one of the factors of theatre magic (Velimir Živojinović Massuka about the translation of Shakespeare’s work)	20
Мср МИЛАН НОВАКОВИЋ Језик као препрека за разумевање	21
MILAN NOVAKOVIĆ, MA Language as an obstacle in understanding	29
Др САЊА РАНКОВИЋ Традиционална вокална пракса као идентификатор супкултурног идентитета Кордунаша у Војводини	31
SANJA RANKOVIĆ, Ph.D. Traditional vocal practice as an identifier of Kordun people’s subcultural identity in Vojvodina	45
Др ДАНКА ЛАЈИЋ МИХАЈЛОВИЋ Удружења гуслара и индивидуални гусларски идентитети: Друштво гуслара „Свети Никола“ из Новог Сада	47
DANKA LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, Ph.D. Associations of gusle players and individual identities of gusle players: the Association of Gusle Players “Sveti Nikola” from Novi Sad	61
Др АЛЕКСАНДАР НОВАКОВИЋ Црногорци у драмама српских аутора (1734–1990)	63
ALEKSANDAR NOVAKOVIĆ, Ph.D. Montenegrins in the dramas of Serbian authors (1734–1990)	75
Др АЛЕКСАНДРА БРАКУС Примена маркетиншке стратегије: Студија случаја Позориштанцета „Пуж“	77
ALEKSANDRA BRAKUS, Ph.D. Application of marketing strategy: Case study “The Theatre Snail”	90

СЕЋАЊА, ГРАЂА, ПРИЛОЗИ MEMOIRS, MATERIALS, CONTRIBUTIONS

Мср МИНА БОЖАНИЋ Заоставштина Стане Ђурић Клајн у Музиколошком институту САНУ	91
MINA BOŽANIĆ, MA The legacy of Stana Đurić Klajn in the Institute of Musicology SASA	106

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ РУСКО-СРПСКИХ МУЗИЧКИХ ВЕЗА
Хорска музика и руска емиграција
A CONTRIBUTION TO THE RESEARCH OF RUSSIAN-SERBIAN
MUSICAL CONNECTIONS
Choir music and Russian emigration

АНДРЕЈ ТАРАСЈЕВ	
Руски црквени хорови и хоровође у Београду (1920–1970)	107
ANDREJ TARASJEV	
Russian church choirs and choir leaders in Belgrade (1920–1970)	127
АЛЕКСЕЈ АРСЕЊЕВ	
Руска емиграција и црквено појање у Србији: 1920–1970. године	129
АЛЕКСЕЈ АРСЕНЬЕВ	
Русская эмиграция и церковное пение в Сербии: 1920–1970-е гг.	174

ПРИКАЗИ
REVIEWS

Др ВЕСНА КРЧМАР	
<i>Приближавање њозорицију или аутору?</i>	
Радомир Путник, <i>Приближавање њозорицију</i> 2, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 2014.	175
Др ИВАНА МЕДИЋ	
Едиција компакт-дискова <i>Композитори у више лица</i> , Београд, Clío, 2015; Едиција компакт-дискова <i>Наши Чеси</i> , Београд, Clío, 2015.	179
Мр ЈЕЛЕНА ЈАНКОВИЋ БЕГУШ	
<i>Beyond the East-West Divide. Balkan Music and its Poles of Attraction</i> , Edited by Ivana Medić and Katarina Tomašević, Institute of Musicology SASA, Department of Fine Arts and Music SASA, Belgrade, 2015.	182
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	185
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ	195
РЕЦЕНЗЕНТИ	201

ДАНКА ЛАЈИЋ МИХАЈЛОВИЋ
Музиколошки институт САНУ, Београд
Оригинални научни рад / Original scientific paper
danka.lajic.mihajlovic@gmail.com

УДРУЖЕЊА ГУСЛАРА И ИНДИВИДУАЛНИ ГУСЛАРСКИ ИДЕНТИТЕТИ: ДРУШТВО ГУСЛАРА „СВЕТИ НИКОЛА“ ИЗ НОВОГ САДА*

САЖЕТАК: Певање епских песама уз гусле као традиционална солистичка пракса представља изузетно интересантно поље проучавања идентитета из перспективе односа појединца и различитих традиционалних и савремених, имагинарних и реалних колективитета са којима се он идентификује. У овом раду су на примеру Друштва гуслара (ДГ) „Свети Никола“ из Новог Сада разматрани начини на које гусларско друштво, као базична организациона институција гусларске праксе, утиче на обликовање идентитета гуслара. Постојање дуже од две деценије, а лоцираност у универзитетској и изразито мултикултурној средини чини искуства чланова овог Друштва посебно релевантним. Студија се заснива на теренском истраживању – учешћу у „интерним“ активностима Друштва и разговорима са члановима, увиду у јавну праксу и документацију Друштва. ДГ „Свети Никола“ је идентификовано у односу на социокултурни контекст и у односу на друга удружења истог ранга, а потом и кроз политике одрживости и репрезентовања. На основу тога је мапирана мрежа релација од значаја за (пре)обликовање идентитета гуслара-чланова овог друштва, са знацима о њиховим парадигматским или диференцирајућим вредностима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: певање уз гусле, индивидуални/колективни/вишеструки идентитет(и), преобликовање идентитета.

Певање уз гусле је један од симбола традиционалне културе Балкана, али и репрезентативни део живе фолклорне праксе на овом подручју

* Студија је резултат рада на пројекту Музиколошког института САНУ *Идентитет и српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије. Теренско истраживање на коме се студија заснива реализовано је у оквиру пројекта Матице српске *Фолклорна музика као репрезентација и медијум преживљавања културних идентитета у Војводини*.

(уп. ВОНЛМАН, РЕТКОВИЋ 2011). Историјски извори и рана истраживања указују на појас динарских планина као матицу певања уз гусле као форме извођења епских песама (КАРАЦИЋ 1985; МЕДЕНИЦА 1975). Међутим, велике демографске промене – пре свега оне узроковане организованим миграцијама у XX веку, уз опште социокултуролошке промене, утицале су на то да је певање уз гусле данас заступљено и на подручјима где није било присутно у значајнијој мери или је променило своју функцију. Управо такво је подручје Војводине. Певање уз гусле се овде везује за тзв. Иришку академију (КУНАС 1877: 37; МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ 2007) и за следеће певачице од којих је Вук Караџић записао значајан број песама (НЕДИЋ 1990) у ранијој историји, а у новије доба – за симболизовање националног идентитета на јавним културним манифестацијама (ПЕЛИЋ 1970: 34–39). Колонизације организоване после Првог, а нарочито после Другог светског рата на ово подручје су довеле масу народа који је претходно са гуслама живео у смислу непосредног и учесталог, може се рећи свакодневног контакта (више о колонизацији у: ГАЂЕША 1990; ЛЕКИЋ 1997). У односу на дотадашњи културни амалгам Војводине, нова, горштакка компонента представљала је „опору“ примесу, као што су равница и њена култура условиле драстичне промене у понашању и мишљењу планинаца, укључујући и њихову музичку културу.¹

Осим масовним миграцијама, традиција певања уз гусле на Балкану била је током XX века изразито обележена рефлексима идеолошко-политичких околности на поље културе, па и традиционалне музике. Као део културе простора, дакле, мултиетничка и мултиконфесионална пракса, певање уз гусле се првих деценија прошлог века све директније присваја или одбацује као симбол колективних идентитета. Наиме, теренски истраживачи потврђују да су првих деценија прошлог века уз гусле певали и Срби и Хрвати, дакле, и православни и католички хришћани, и муслимани (уп. WÜNSCH 1934; MURKO 1951; LORD 1960). Међутим, према увидима Милана Карановића, у Босанској Крајини православац није волео слушати „турску тамбуру“, а муслиман – „влашке гусле“ (етноним Власи односио се у овом контексту на Србе, прим. ауторке; према: MURKO 1951: 337). Такође, иако су управо хрватски гуслари певали о атентату на посланике Хрватске сељачке странке (PRIMORAC, ČAČETA 2011: 146), а гусле се на фолклорним фестивалима „Сељачке слоге“ појављивале приближно подједнако често као и други инструменти (SERIBAŠIĆ 2003: 25–27, 407), део хрватског народа, посебно грађанство, изражавао је аверзију у односу на гусле,

¹ Изузетно сведочанство свести о односу културних идентитета различитих слојева становништва Војводине управо преко епике представља „Предговор“ који је Глиша Зубан објавио уз своју песму *Лука Вукаловић и Омер-џаџа или Усџанак Херцеговаца* (1862: V–VIII).

сматрајући их српским. Осим тога, док је у југословенском контексту у међуратном периоду однос званичне политике према културној традицији био веома различит,² једнопартијски систем и идеологија „братства и јединства“ Друге Југославије донели су генерално потиштивање традиционалне културе као конзервативне, па и назадне (више у: Докњић 2003). Сматрало се да је за друштво усмерено ка урбанизацији и индустријализацији она баласт, па су партијски идеолози и креатори нове културне политике одобравали само елементе традиције са потенцијалом за инструментализацију. Тако је и певање уз гусле, током рата потврђено као „знак препознавања“ локалног, домаћег, а истовремено моћно психолошко оруђе, незванично одобрено и „на мала врата“ уведено у јавну културу „новог доба“. Наиме, у приватној сфери и „полуилегалном“ статусу оно је претрајавало као средство самоохране у новим животним околностима и неутралисања носталгије код свих оних који су у процесима друштвено-економске реорганизације променили не само место живљења него и комплетно културно окружење. Поступно, као осведочено корисно у контексту комеморативних пракси, певање уз гусле добија јавну функцију глорификације великана „народноослободилачке борбе и револуције“ и пропагирања комунистичке идеологије. Практично, легитимисање певања уз гусле као емотивно-психолошке катарзе текло је паралелно са његовим стављањем под контролу увођењем у институционалне оквири (Љалић Миналовић 2016).

Кључна промена третмана гусала почела је шездесетих година кроз музичку индустрију. Наиме, убрзо након што је заживела домаћа продукција грамофонских плоча, почело је и снимање гусларских извођења (Љалић Миналовић, Ђорђевић Велић 2015). Седамдесетих су осниване гусларске секције при културно-уметничким друштвима и самостална гусларска друштва, а убрзо је обновљена и институција надметања гуслара (Добричанин 1998). Овај талас институционализације епске традиције утицао је посебно на гусларе у градовима, као местима интензивних преобликовања идентитета генерално. Практично све организационе институције утемељене у социјалистичком периоду опстале су у Србији до данас,³ па је реч о мрежи односа и ауторитетима разли-

² Ставови су се кретали у спектру од афирмисања традиционалне културе у програму Хрватске сељачке странке, преко умереног антитрадиционализма који је заступала Демократска странка, до „анатемисања“ од стране Радикалне странке (према: Димић 1997: 419–420).

³ Веома је слична ситуација у Црној Гори и Републици Српској, те се друштва гуслара групишу у савезе у оквиру државних граница. Након издвајања Црне Горе из државне заједнице са Србијом, дошло је до раскола у Савезу гуслара Црне Горе, те сада постоји и Савез српских гуслара Црне Горе „Душаново царство“, који сарађује са Савезом гуслара Србије и Савезом гуслара Републике Српске, укључујући и организовање заједничких такмичарских фестивала гуслара. С друге стране, према доступним подацима, у Републици

читих нивоа који усмеравају репрезентовање и преобликовање наслеђа у савременом контексту (Јалић Михалловић 2016). Како су поједини аспекти односа идентитета, институција и традиције већ били предмет научне пажње (Јалић Михалловић 2007; 2011; 2012; 2016), утисак из непосредних контаката са гусларима да су гусларска друштва као основне ћелије система институционализације уједно и најзначајније организационе јединице – у смислу непосредног и практично континуираног утицаја на чланове-носиоце ове праксе, био је подстицај да се посебна пажња посвети управо овом нивоу гусларских удружења. Полазна хипотеза била је да су за савремене гусларе који живе у већим срединама управо она места утемељења и/или интензивног (пре)обликовања гусларских идентитета, али и важни фактори њихових усмерења кроз социокултурно позиционирање и рецепције таквих колектива.

Иако у проучавањима савремене гусларске праксе гусларска друштва тешко могу да се сасвим занемаре, с обзиром на то да су многи гуслари део оваквих мрежа, она посебно добијају на важности ширењем фокуса са гуслара као „човека-који-пева-уз-гусле“ и музике коју он изводи на „гуслара-као-актера-у-друштву-и-култури“. Овако профилисаним истраживањима уочава се да гусларска друштва имају особине живих организама – настају, функционишу, гасе се, а својим деловањем остављају различите трагове у епској традицији. У складу с тим, свако гусларско друштво заслужује истраживачку пажњу, а фокусирање на Друштво гуслара (ДГ) „Свети Никола“ из Новог Сада овом приликом резултат је стицаја следећих околности и истраживачких избора. Основно усмерење потиче од Матице српске, која је, како је поменуто, подржала истраживања односа традиционалне музике и идентитета њених извођача на подручју Војводине. Надаље, ДГ „Свети Никола“ представља организациону ћелију гусларске праксе више од две деценије, што га чини стабилном и референтном институцијом. То што функционише у Новом Саду, урбаној и изразито мултикултурној средини, једна је од специфичности од значаја за насловљену проблематику. Коначно, лоцираност у универзитетском центру од утицаја је на профил чланства, па и на едукативни аспект њиховог деловања, због чега је ово друштво нарочито у односу на већину осталих.

ДГ „Свети Никола“ из Новог Сада (у даљем тексту и само: Друштво) основано је крајем 1993, а званично регистровано почетком 1994.⁴

Хрватској и Федерацији Босни и Херцеговини певање уз гусле је далеко мање присутно и не постоје организационе институције гуслара.

⁴ Основни подаци о Друштву су преузети из Милетић 2016; ДГ „Свети Никола“ Нови Сад 2012, а разговори са чланством су вођени у Новом Саду 14. и 21. X 2010, 14. IV 2016. и

Међу иницијаторима су били гуслари Војин Радојичић, Ненад Срдановић, Петар Мишовић, који и данас чине стожер Друштва, а међу оснивачима су се нашли и сразмерно бројни љубитељи и поштоваоци гусала и епике (Милетић 2016). Подршку су имали и од чланова и управе тада већ реномираног Културно-уметничког друштва „Соња Маринковић“, а убрзо су се укључиле и организационе институције гусларске праксе вишег ранга – Удружење гуслара Војводине и Савез гуслара Србије (Милетић 2016). У том смислу, ово гусларско друштво је слично другима која су оснивана у замаху организационе институционализације аматерске културне праксе, па и гусларске праксе у градским срединама тадашње Југославије. Културно-уметничка друштва су као непосредни узори са искуством у представљању традиционалне музике и игре била од утицаја и на репрезентациону политику гусларских друштава, од костимирања за јавне наступе – облачења традиционалне ношње или њених реплика, до театрализованог понашања на сцени – наклона публици, манипулисања инструментом и сл. Ови елементи јавне праксе нису били изум социјалистичке културне политике, али су интензивно промовисани кроз делатност све бројнијих културно-уметничких друштава. Посебну важност јавном репрезентовању чиниле су програмске политике удружења са виших нивоа, којима су организације такмичарских фестивала и данас сврха постојања. Потенцирање јавног репрезентовања помера фокус са приватног на јавно, што није било у складу са суштином традиције епског певања уз гусле. Наиме, иако је овај жанр већ у првој половини XX века био у значајној мери присутан у јавној сфери, он је кључно симболизовао фамилијарну блискост мале и чврсто повезане социокултурне групе. На таквим основама је оформљена већина друштава. Временом се испоставило да су (пре)јакe индивидуалности чланова довеле до подела, па и гашења појединих друштава, док су друга била сувише „затворени системи“, те нису обезбедила генерације наследника и старила су као колективи. Друштво гуслара „Свети Никола“ издваја се од осталих, између осталог, управо по томе што и после готово четврт века постојања велику пажњу поклања унутаргрупним везама, непрекидно афирмише вредност самих дружења и певања уз гусле у интерном контексту. Током више од две деценије рада Друштво је било веома динамично у смислу бројности и структуре чланства. Осим језгра, које су чинили старији и искуснији гуслари, смењивао се читав низ млађих људи. Данас га чини више од двадесет гуслара различите старости – од средњошколаца до доајена који су у деветој деценији

у Београду 28. V 2016. Овом приликом свима још једанпут захваљујем за гостопримство и кооперативност, информативне и инспиративне разговоре.

живота (Милетић 2016). Несумњиво је да је сталном „подмлађивању“ Друштва у прилог ишла бројност ученичке и студентске популације у Новом Саду, али је кључна била стратегија обезбеђивања одрживости која се заснива на балансу између хомогености групе и отворености за нове, младе чланове.⁵ Многи су учествовали у раду Друштва током школовања у овом граду, а онда с тим искуством у матичним срединама постајали промотери певања уз гусле; код појединих се, услед различитих околности, смањивало или гасило интересовање за ову активност, а многи су у Друштву сазрели као гуслари и остали активни дужи низ година.

Сходно настојању да Друштво суштински функционише као заједница, хомогена група, од велике важности је било обезбеђивање места окупљања. Иако су током историјата Друштва више пута мењали локацију, све оне су кроз редовност састајања и певање уз гусле као заједнички афинитет добијале својства приватног простора, „дома Друштва“, места интерног, интимног комуницирања и понашања.⁶ Тако, чланови ДГ „Свети Никола“ живе као колектив, нису само правно регистровано удружење због учешћа чланства на фестивалима или екипа која се бори за награду ове врсте на такмичењима (као што је случај са неким другим гусларским друштвима у Србији).

Чланство у Друштву је добровољно и не постоје критеријуми селекције. У том смислу, оно је отворено, инклузивно удружење. Ипак, одређена смерница постоји у Статуту Друштва у виду навода да је реч о организацији у коју се удружују „гуслари и љубитељи епске поезије, двојнице, дипле и други српски изворни инструменти“ (ДГ „Свети Никола“ Нови Сад 2012: 1). Несумњиво је да је у почетном делу формулације реч о одјеку реторике у којој синтагма „гусле и епска поезија“ одражава одређене културне и научне политике,⁷ али је веома индикативно да се надаље побројавају „изворни“ – традиционални народни

⁵ На промовисању певања уз гусле посебно се ангажовао председник Друштва Војин Радојичић, који је гостовао у великом броју новосадских школа.

⁶ Функционишући као удружење грађана, непрофитно и без сталне финансијске подршке, чланови Друштва су се „скућили“ у просторијама Месне заједнице „Југовићево“, захваљујући разумевању надлежних из Града Новог Сада.

⁷ Писана репрезентација епске традиције – записи вербалне компоненте епских песама, производ су околности (прото)фолклористичког рада Вука Караџића, који укључује и (често игнорисане) бројне назнаке о облицима извођења епских песама, дакле, недвосмислене потврде да није реч о поезији, већ о синкретичној уметничкој пракси у којој је музички аспект изузетно значајан (о чему је опширно дискутовано у савременој етномузиколошкој литератури, вид. Лалић Михалловић 2014). Ипак, утицај потоњих фолклориста филолошког образовања довео је до тога да се српска епска традиција сведе на вербални садржај, што је имало низ консеквенци, укључујући и гушење креативности гуслара у вербалној димензији кроз канонизовање корпуса песама из Вукових збирки, па и више од тога – императивом дословног извођења записних варијаната.

музички инструменти, чиме се профил удружења шири у односу на његов назив.⁸ Супротно томе, мада не постоји формална препрека, само је једна жена учлањена у друштво, и то као љубитељ.⁹ Надаље, индикативно је да се сви чланови изјашњавају као Срби, иако у називу Друштва не постоји етничка одредница. Старији чланови истичу да није реч ни о латентном, незванично дискриминационом ставу управе Друштва, већ да суграђани других националности нису били заинтересовани за прикључивање оваквом удружењу.

Одређена комуникациона ексклузивност певања уз гусле, у смислу да се, као наративни жанр, у значајној мери ослања на вербални код, а посебно што се у невербалним аспектима увелико ослања на заједничко поље (културно-историјског) искуства гуслара и слушалаца, потврђује се и кроз аспект друштвене рецепције. Наиме, сразмерно малобројну публику на концертима, тзв. гусларским вечерима које Друштво повремено организује, чине махом посетиоци пореклом из динарских крајева.¹⁰ Таква ситуација, осим са, дакле, лимитираним комуникационим потенцијалом певања уз гусле, може се повезати и са мањкавостима политике промоције овог жанра, па и самог Друштва и његове делатности управо у односу на мултикултурно и мултинационално окружење. Наиме, чланови Друштва су, уз подршку ауторитета локалних власти, певање уз гусле представљали и у репрезентативним градским просторима, попут Српског народног позоришта, Културног центра и Радио-телевизије Војводине (Милетић 2016), што је, очекивано, добило већи одјек. Међутим, концепти тих програма су се више базирали на алузивности – рачунајући на сродност културног искуства публике, него на идеји (унапређења) интеркултуралности, дакле, недостаје им (утемељења) едукативност као ултимативни услов за успостављање суштинског културног дијалога суграђана. Како је Друштво аматерска организација,¹¹ овакве примедбе се кључно адресују на

⁸ Посебан подстицај оваквом, ширем концепту окупљања даје председник Друштва Војин Радојичић, који је и сам мултиинструменталиста – свира и различите аерофоне инструменте, попут свирала, двојница и дипала. Осим тога, ово је сасвим посебно друштво и по томе што међу својим члановима има и гуслара са двоструним гуслама – Николу Корицу.

⁹ Реч је о песникињи Ранки Срдих Милић, са којом су поједини чланови Друштва остварили сарадњу у оквиру различитих јавних културних програма.

¹⁰ Млађи чланови Друштва појашњавају да њихови пријатељи којима гусле нису део традиције краја из ког потичу ретко долазе на концерте (мада се интересују за извођења у неким неформалним приликама, на пример у студентском дому), а Петар Мишовић се присетио изузетка да су на његов позив, као израз личног поштовања, једном од концерата присуствовале колеге-пријатељи мађарске националности.

¹¹ И ово, као и друга друштва, суочава се са проблемима аматеризма између осталог и по томе што се организационој и програмској политици са више времена и енергије посвећују старији чланови, док млађи – они који имају више знања и искуства у савременој култури и/или технологијама, не успевају да се, осим саме музичке праксе, посвете и томе.

професионалце у културној политици и пракси, чија подршка мора укључити и (суштинску) помоћ у конципирању програма.

На специфичну контрадикторност у односу став званичне културне политике, која афирмацијом гусала у релевантним просторима поставља певање уз гусле као једну од културних пракси у мултикултурној урбаној средини – „ко-културу“, указује социокултурна свакодневица самих гуслара. Наиме, неким од њих је простор Друштва једино прибежиште у условима бурног реаговања суседа на њихово музицирање у приватним просторима.¹² Због нетолеранције окружења, за неке од ових гуслара практично су само скупови Друштва, као просторно и временски одређени догађаји, социјално прихватљиве реализације њихове културне потребе – транспозиције у гусларски део њихових идентитета.¹³ Наравно, нетолерантност не мора бити суштински у вези са певањем уз гусле као културним симболом и/или звучном праксом. Ипак, чини се да се политичко-идеолошке злоупотребе епике и пасивност јавне културне политике у односу на такву реалност посебно одражавају на њену (негативну) рецепцију у мултинационалним и мултиконфесионалним срединама, дакле, на практично третирање певања уз гусле као супкултурне праксе и дискриминацију гуслара.

Узимајући у обзир слободу учлањења и прокламоване циљеве Друштва, може се закључити да се чином прикључивања чланови (само)идентификују пре свега као „традиционалисти“ – заговорници очувања традиционалних вредности укључујући културу, а посебно певања уз гусле. Међутим, биографски подаци и афинитети вербализовани током интервјуа указују да је реч о комплексним или вишеструким (културним/музичким) идентитетима. Тако, на пример, старији чланови као квалитетну и/или за њих пожељну музику издвајају и тзв. староградску музику, ранију продукцији тзв. новокомпоноване народне музике, шлагере популарне музике, али и рок и класичну музику.¹⁴

Наравно, разлог је делимично и ригидност друштава као система, што за последицу има споре и невољне промене интерних хијерархија бирократских ауторитета, установљених по основу оснивачких права и права по основу стажа у Друштву.

¹² Гуслар Зоран Јелић је појаснио да ни апсолутним поштовањем „кућног реда“ нити спремношћу на договор о некој другој временској организацији свог вежбања певања уз гусле није успео да се договори са суседима. Такође је истакао да проблематизовање његовог музицирања није имало националну основу, напротив – бурнији у реакцијама су били управо истонационални суседи (којима ова традиција „само“ није културно блиска).

¹³ Посебно је индикативно да је и окупљање чланова Друштва „на удару“ околине, иако је реч о пословном простору, због чега се строго придржавају сагницие.

¹⁴ Илустративна су искуства Војина Радојичића, који је већ у зрелим годинама упознавао рок музику преко сина који је био члан рок бенда, док је Петар Мишовић „ушао“ у класичну музику.

Млађи чланови наводе своје афинитете у широком спектру од других жанрова традиционалне народне музике до хард-рока, укључујући и иностране продукције, што одговара ставовима да је музика једна од есенцијалних компоненти многих савремених „култура младих“ (FRITH 1996). Заједничко свима је препознавање традиционалне музике уопште, посебно певања уз гусле, као маргинализованог у односу на комерцијалну музичку продукцију, доминантну на културној сцени Србије. Другим речима, интересовање за певање уз гусле показује се као заједнички именитељ различито оријентисаних персоналности чије културне потребе не задовољава доминантна културна понуда, те се овом праксом (само)идентификују као део супкултурне групе. За музичаре из оваквих кругова Марк Слобин (Mark Slobin) каже да „једним оком прате њихов интерни, (субгрупни) аудиторијум, а другим – суперкултуру, пазећи на корисне кодове и успешне стратегије, док трећим, унутрашњим оком траже лично естетско задовољење“ (према: NEELEY). Како певање уз гусле није у значајнијој мери ушло у видокруг продукцената жанра *world music* (музика света), нити су овај инструмент и техника која се на њему примењује иновирани у правцу естетике популарне музике (ЛАЉИЋ МИНАЛОВИЋ 2011), „задовољење“ се остварује у (малом) распону традиционалног епског израза XX века. На тај начин је удружење гуслара као субгрупа чвршће обједињено не само отелотвореном специфичном идејом (музичирања на гуслама) него и прилично утврђеним, а у односу на „спољњи свет“ сасвим архаичним и у том смислу есцентричним, звучним идеалом.

Осим сталног преговарања идентитета које се одвија на граници социокултурног окружења и подгрупе коју чини гусларско друштво, снажна преобликовања идентитета дешавају се у оквирима саме гусларске заједнице. Једну од најзначајнијих релација дефинишу, с једне стране, лични мотиви и потенцијали, а с друге – узор и ауторитети. Пре свега, како је реч о усменој традицији, корпусу знања и вештина који се у сеоским заједницама преносио генерацијском предајом у оквиру фамилија, већ само мигрирање праксе са њеним носиоцима у веће, градске средине условило је промене у начину њеног преношења, односно преузимања. Управо гусларска друштва добијају у том смислу посебан значај, а по озбиљности односа према педагошком задатку ДГ „Свети Никола“ се издваја од осталих. Наиме, чак и у односу на гусларска друштва у Београду, који је већи од Новог Сада и као град и као универзитетски центар, ово друштво је одговорније и успешније не само у привлачењу чланства него и у неговању гусларског подмлатка и, тако, у укупном доприносу одрживости епске традиције. Иако се генерацијско устројство и хијерархија по основу гусларског стажа веома поштује, група се показала као мудра у погледу самоодрживости

– у подучавању почетника учествују и „ветерани“, али и њихове искусније генерацијске колеге (више у Лалић Михајловић 2012). Тако се, у односу на гусларе који су „крали занат“ слушајући и посматрајући извођења старијих, како су учили чак неки од савремених гуслара који имају високо опште образовање, у овом друштву формирају нове генерације које о извођачкој техници размишљају структурирано, од основних елемената као укупном стилу. Осим методолошких искустава у вези са учењем генерално, млади људи у овом друштву су освестили искуства у музицирању на другим инструментима и користе их.¹⁵ Претходна / друга музичка искуства посредно утичу и на остале чланове Друштва, па је тако Петар Мишовић преко свог певања унео у Друштво сазнања о техници дисања и другим елементима вокалне технике усвојена од академски образованих вокалних педагога. Коначно, потпуно је освешћен и отворено се коментарише проблем формирања стила и односа према традицији у генерацијама које немају директне породичне узор, али им, с друге стране, интернет чини доступним примере историјски и географски различитих стилова певања.

Односи међу члановима ГД „Свети Никола“ из перспективе истраживача делују складно, са поштовањем традиционалног генерацијског устројства, али без изразите ауторитарности. Ово се јасно осећа већ при неформалним разговорима, а посебно у дискусијама о различитим питањима у вези са гусларском праксом. Чланови Друштва се веома разликују у погледу вредновања стилова других гуслара и коментара појединих извођења. Иако се генерално саглашавају о негативном вредновању естетике „брзо и јако“, извођења која би се и тако могла окарактерисати поједини описују позитивним квалификацијама, у смислу „јак глас“, „вешто баратање инструментом“ и укупно „импресивност перформанса“. С друге стране стоји општа афирмација традиције као „јасног, али одмереног саопштавања стихова“, како би се могли сажети вербално изражени ставови. Укупно, стиче се утисак о унутрашњем преговарању пожељног (представе о традицији) и привлачног (успешности на гусларској сцени). Другим речима, чини се да ови гуслари балансирају између одговорности у односу на традицију, у чијем се ланцу предаје налазе и за чије очување су заинтересовани, и личних амбиција у односу на такмичарска постигнућа, што већ доста дуго подразумева агресивнији музички концепт.

У погледу такмичења Друштво „Свети Никола“ функционише релативно растерећено у односу на друштва у којима има „славом овенчаних“ појединаца чија постигнућа и „харизме“ усмеравају рад читавог друштва (док заговорници „очувања традиције“ и/или они чији

¹⁵ Искуства су различита, од аматерског музицирања до похађања музичке школе.

потенцијали једноставно не достижу захтевност екстраемфатичног стила певања уз гусле своје естетске критеријуме и не изражавају јавно, ни као алтернативу). Штавише, готово константно присуство старијих и искуснијих чланова Друштва на такмичарским фестивалима, али са резултатима који не оптерећују остале чланове, свима оставља простор за формирање личног стила, па и уобличавање такмичарских наступа.¹⁶

Анализа ДГ „Свети Никола“ као колектива и актера у култури показала се високоинформативном и укупно продуктивном у односу на проучавање динамичности идентитета. Пре свега, указано је на променљивост профила колектива у смислу флукуације чланства, што уз мењање индивидуалних идентитета чланова (надграђивањем њихових животних и гусларских искустава) чини ову институцију динамичном и у том смислу условном идентитетском референцом. У таквим околностима симболичну вредност кључног колективног идентификатора добија сâмо певање уз гусле. У односу на (имагинарну) заједницу свих гуслара и друге гусларске организације, чланови овог колектива се формално идентификују као подгрупа путем бирократске регистрације. Међутим, суштински је важно њихово унутаргрупно психолошко зближавање кроз учесталост праксе певања уз гусле у којој се полицентрично и циклично смењују на позицијама гуслара и слушалаца, ученика и учитеља.

Надаље, истраживање је резултирало идентификовањем сложених мрежа односа Друштва као групе са другим (културним) групама – формалним (културноуметничка друштва, друга гусларска удружења) и неформалним (суседство приватних и пословног простора), као и релације индивидуа са „спољњим светом“ и у оквиру групе. Све оне истовремено, а у различитим правцима, делују као подстицаји и смернице за преобликовање сваког појединачног гусларског идентитета, па и свих колективних идентитета у које су укључени (гуслар као члан гусларског друштва и члан удружења гуслара на националном нивоу, али и као члан неформалне, опште гусларске групације у националним и ширим, регионалним – етничким и/или над- односно транснационалним размерама). На овај начин гусларски идентитети су потврђени као релационе, променљиве, несталне и контигентне категорије међуљудских трансакција, како је идентитете описао још Фредерик Барт (BARTH 1969: 9–38).

¹⁶ Потврда либералне атмосфере у Друштву је и њихово представљање на последњем Фестивалу гуслара Србије (2016), где се поред искусног Петра Мишовића (1956) такмичила читава група младих гуслара: Зоран Јелић (1984), Срђан Вуковић (1992), Младен Терзић (1994) и, у овој прилици најуспешнији од њих – Никола Тошић (1994).

Дакле, у односу на психосоцијалне теорије личности и социолошка тумачења идентитета, посебно на улогу културе у дефинисању колективних идентитета (вид. DOLO 2000: 7–8; DŽENKINS 2001: 26; ERIKSEN 2004: 103), друштва гуслара се виде као групе чији је примарни интегративни фактор специфична културна пракса. Њену посебност чини опозитност некада високореспектабилног, а данас маргинализованог статуса и, додатно, онтолошки дијалог индивидуалног и колективног, у савременим условима испроблематизован дисфункцијом традиционалне хијерархије ауторитета (пре свега услед продора закона тржишта у домен репрезентовања традиционалне фолклорне музике). Бројност других колективних идентитета у које се гуслари укључују указује на сегментираност и вишеструкост њихових идентитета, а таква „мултифацетност“ може бити више или мање хармонична – одређени идентитети могу бити и међусобно супротстављени (више у: ERIKSEN 2004: 289), што има за последицу комплексност позиционирања ових људи у друштву.

Сагледавањем ДГ „Свети Никола“ у социокултурном контексту уочене су одређене аналогije у његовој структури и релацијама у односу на окружење (старосни профил, образовни профил), али и одређене специфичности (етничка, па и родна хомогеност подгрупе). Од (делимичног) рефлектовања социјалних релација и структура у музичкој пракси значајнијом се чини улога певања уз гусле у конструкцији, преговарању и трансформацији социокултурних идентитета. Тако се, у светлости тумачења односа музике и социокултурних идентитета која су понудили Џорџина Борн и Дејвид Хезмондел (BORN, HESMONDEL 2000: 31–37), може говорити о присуству хомологног модела, али посебно о процесном моделу односа музике и социокултурних идентитета. Примери гуслара из Друштва „Свети Никола“ указују да певање уз гусле и рефлектује постојеће идентитете и саучествује у конструисању нових. Међутим, нови нису увек (у потпуности) жељени, услед великог утицаја фактора околности. Ипак, несумњиво је да гуслари музику свесно користе да назначе дистинкцију између себе као припадника „микромузике“, „мале музике“ и „других“ (микромузика, али пре свега у односу на музику „суперкултуре“; SLOBIN 2000).

Опредељење за идентитет гуслара је посебно деликатно из перспективе идеолошког балоаста који гусле носе. У вези с тим, индивидуални идентитети чланова и колективни идентитет ДГ „Свети Никола“ срећу се у опредељењу за репертоар који сматрају неспорним. Питање тумачења вербалних садржаја (епских) песама које изводе уз гусле заслужује посебну пажњу, али је у овој прилици важно назначити да чланови Друштва истичу своју дистанцираност од политизације гусларске праксе, а наглашавају њену традицијско-културну симболику

и носталгични ефекат. Другим речима, ови гуслари музику користе да потпомогну сопствену имагинативност у пројектовању жељеног идентитета чији је певање уз гусле део.

Управо у вези са односом имагинативности и идентитета уочава се специфичност гусларских перформанса у односу на друге традиционалне музичке жанрове: „певање прича“ укључује способност метаморфозе, а посебно је значајно сугестибилно улажење у улогу херојских личности. Тако је музика практично у служби подстицања (само)уважавања и уважавања одређеног вредносно-културног система. Према Сајмону Фриту (Simon Frith), није од важности само како одређено музичко дело или извођење рефлектује људе, већ како их (повратно) ствара, какво искуство им оставља, што је увек производ релације индивидуалног и колективног идентитета (FRITH 1996: 109). Међутим, како је музика „хиперконотативна“, „вредносно-културни систем“ се често везује за етнички и национални концепт, неретко са изразито негативним импликацијама. Важан фактор који додатно компликује дискусије у овом правцу је контрадикторност субалтерног идентитета ове културне групе у односу на (доминантну) позицију која проистиче из њихове етничке идентификације у датом националном контексту. Разматрања савремене гусларске праксе у светлости теорија о национализмима махом игноришу могућност тумачења оваквих културних избора као елемента носталгије, психолошке потребе дислоцираних (у конкретном случају у културно окружење драматично другачије од оног у коме су одрасли) или васпитањем културно утемељених као „другост“ у односу на културни „мејнстрим“ (као што се десило неким од млађих чланова Друштва „Свети Никола“).¹⁷

Конечно, посматрање певања уз гусле као „музике дијаспоре“ из перспективе глобалних иницијатива за очување културног наслеђа може се квалификовати као дискриминација дате културне праксе и њених носилаца, а свакако води ка нестајању овог културног наслеђа. Када је у питању званично регистровано репрезентативно национално културно наслеђе, као што је то случај са епским певањем уз гусле, одговорност је тим већа, те рад на унапређењу стратегија културних дијалога постаје императив свих релевантних актера, а посебно надлежних у сектору јавних културних политика.

¹⁷ Илустрација заиста специфичног односа младих гуслара-чланова ДГ „Свети Никола“ према овој пракси је коментар старијег и много искуснијег гуслара Зорана Самарцића из Врбаса: „Ово сад слушаш момке који су искрени заљубљеници у ово и којима сваки детаљ пуно значи. (...)“ (14. IV 2016, Нови Сад).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ГАЋЕША, Никола Л. „Колонизација Срба и Црногораца у Краљевини Југославији и ФНРЈ (1918–1948).“ У: *Сеобе Српског народа од XIV до XX века. Зборник радова посвећен тринаестогодишњици Велике сеобе Срба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990, 111–126.
- ДГ „Свети Никола“ Нови Сад. *Силајући Друштва гуслара „Свети Никола“ Нови Сад*. Нови Сад, 2012.
- Димић, Љубодраг. *Културна историја Краљевине Југославије 1918–1941*. Књ. 3. Београд: Стубови културе, 1997.
- ДОБРИЧАНИН, Мирко. „Гусларство у Југославији друге половине XX столећа.“ *Гусле год*. I, св. 1 (1998): 6–7.
- ДОКНИЋ, Бранка. *Културна историја Југославије 1946–1963*. Београд, Службени гласник, 2003.
- ЗУБАН, Глиша. „Предговор.“ У: *Лука Вукаловић и Омер-паша или Устаник Херцеговаца*. Земун: Штампарија Игањата К. Сопрона, 1862: V–VIII.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. „Предговор уз Народне српске пјесме, књ. I, у Липисци, 1824.“ У: *Српске народне пјесме. Књига прва у којој су различне женске пјесме*. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета, Нолит, 1985, 523–553.
- ЛАЈИЋ МИХАЛЛОВИЋ, Данка. „Гуслар: индивидуални идентитет и традиција.“ *Музикологија* 7 (2007): 135–156. < <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-98140707135L.pdf> >
- ЛАЈИЋ МИХАЛЛОВИЋ, Данка. „Такмичења као облик јавне гусларске праксе.“ *Музикологија* 11 (2011): 183–202. < www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2011/1450-98141111183L.pdf >
- ЛАЈИЋ МИХАЛЛОВИЋ, Данка. „Учење певања уз гусле у Србији у XXI веку.“ *Музикологија* 12 (2012): 121–139. < www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2012/1450-98141200005L.pdf >
- ЛАЈИЋ МИХАЛЛОВИЋ, Данка. *Српско традиционално певање уз гусле: гусларска пракса као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.
- ЛЕКИЋ, Богдан. *Аграрна реформа и колонизација у Југославији 1945–1948*. Београд: Архив Србије, 1997.
- МЕДЕНИЦА, Радосав. „Увод.“ У: *Наша народна епика и њени творци. Црногорско-херцеговачка и ланинска области јосијобина и ајријархалне културе и епске пјесме Динараца*. Цетиње, Београд: Обод, 1975, 5–17.
- МИЛЕТИЋ, Војо. „ДГ ‘Свети Никола’ – Нови Сад.“ *Гусле* 27 (2016): 40.
- МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ, Нада. „Иришка академија и Вукови певачи или сремски слепи певачи у свеопштем кругу епског певања.“ У: *Срем кроз векове – Слојеви култура Фрушке Горе и Срема*. Уредио Миодраг Матицки. Београд, Беоцин 2007: 383–398.
- НЕДИЋ, Владан. *Вукови певачи*. Београд: Рад, 1990.
- ПЕЛИЋ, Славко. *Славне српске гусларке и певачице*. Београд: Православни народни универзитет, 1970.
- BARTH, Frederik. “Introduction.” У: *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Уредио Frederik Barth. Oslo, London: Universitetsforlaget, 1969, 9–38.
- BOHLMAN, Philip V., Nada Petković (yp.). *Balkan Epic: Song, History, Modernity*. Lanham: Scarecrow Press, 2011.
- BORN, Georgina, David HESMONDHALGH (eds.). “Introduction: On Difference, Representation, and Appropriation in Music.” У: *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2000, 1–58.
- SERIBASIĆ, Naila. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće, Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2003.
- DOLO, Luj. *Individualna i masovna kultura*. Београд: Clio, 2000.

- DŽENKINS, Ričard. *Etnicitet u novom ključu: Argumenti i ispitivanja*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2001.
- ERIKSEN, Tomas Hilan. *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2004.
- FRITH, Simon. "Music and identity." Y: *Questions of cultural identity*. Уредили Stuart Hall, Paul du Gay. London: Sage, 1996, 108–27.
- КУНАЦ F. K. „Prilog za povjest glasbe južnoslovenske. Kulturno-historijska studija.“ *Rad JAZU XXXVIII* (1877): 1–78.
- LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, Danka. "The Presence of rural musical instrument gusle in Serbia Today: The case of gusle." Y: *Studia instrumentorum musicae popularis* II (new series). Уредила Gisa Jahnichen. Münster: MV Wissenschaft, 2011, 49–60.
- LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, Danka. „Institucionalizacija guslarske prakse i tradicija epskog pevanja uz gusle: jugoslovenski i postjugoslovenski kontekst“. Y: *Muzika u društvu, zbornik radova*. Уредила Fatima Hadžić. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija u Sarajevu, 2016, 375–391.
- LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, Danka, Smiljana Djordjević Belić. "Singing with gusle accompaniment on gramophone records. A socialist (re)construction of tradition." Y: *Musical Legacies of State Socialism: Revisiting Narratives about Post-World War II Europe. International Conference. SASA Belgrade, 24–26. September 2015. Book of Abstracts*. Уредила Ивана Медић. Belgrade: Institute of Musicology SASA, Department of Fine Arts and Music SASA, BASEES / REEM Study Group for Russian and Eastern European Music, 2015, 40.
- LORD, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960.
- MURKO, Matija. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*. Превод са чешког Jelka Arneri и Ljudevit Jonke. Zagreb: JAZU, 1951.
- NEELEY, Paul. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West by Mark Slobin*, Hanover: Wesleyan University Press 1993/2000, 127 pages. <http://ethnodoxology.org/reviews/3-1e_Subcultural.htm> 02. 06. 2016.
- PRIMORAC, Jakša, Joško Čaleta, 2011. "“Professionals’ Croatian Gusle Players at the Turn of the Millennium.” Y: *Balkan Epic. Song, History, Modernity*. Уредили Philip V. Bohlman и Nada Petković. Lanham: Scarecrow Press, 134–177.
- SLOBIN, MARK. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover, N. H.: Wesleyan University Press (1993) 2000².
- WÜNSCH, Walther. *Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren*. Brünn, Prag, Leipzig, Wien: Musikwissenschaftlichen institutes der Deutschen universitat in Prag, 1934.

Danka Lajić Mihajlović

ASSOCIATIONS OF GUSLE PLAYERS AND INDIVIDUAL IDENTITIES OF GUSLE PLAYERS: THE ASSOCIATION OF GUSLE PLAYERS “SVETI NIKOLA” FROM NOVI SAD

Summary

This paper is part of the results on the Matica srpska project entitled *Folklore music as a representation and medium of negotiation of cultural identities in Vojvodina* and is a continuation of the author’s earlier research of the relations between identity, institutions and traditions of singing accompanied by gusle (LAJIĆ MIHAJLOVIĆ 2007; 2011; 2012; 2016). Namely, the singing of epic songs accompanied by gusle as a soloist practice shaped within tradition represents an extremely interesting field for the study of identity as a product of the relationship between individuals and different social groups with which he/she identifies. Using the example of the Association of Gusle Players “Sveti Nikola” from

Novi Sad this paper analyzes various ways in which the organizational institution of the practice of singing accompanied by gusle at the basic, local level influences the shaping of the identity of gusle players and, consequently, the direction of the epic tradition. This is a society which is a stable and referential institution of this kind and its location in an urban and prominently multicultural environment and a university center makes it particularly important for the said issues. The study is based on field research – on observations during several attendances of the regular meetings of the Association, semi-structured interviews with the members and insight into their public practice as well as the documentation of the Association. The Association is identified in relation to the socio-cultural context and certain analogies have been noticed regarding the structure and relations (age and education), as well as its particularities (ethnicity and gender homogenous group). Furthermore, the paper indicates particularities in comparison with other associations of the same kind and the politics of sustainability and representation. A society seen that way is further analyzed as a reference and a context of the (re)shaping of the identity of gusle players who are members of the Association. It is noticed that the affection towards singing accompanied by gusle defines them as a subcultural group not only as agents in an archaic and somewhat eccentric musical practice, but also as producers of sound which has not been submitted to a (more) significant adaptation of the dominant aesthetics, i.e. genre hybridization. The analysis of inter-group identities points to the importance of “pre-gusle” identities, “besides-gusle” aspects of identities, the complexity and particularity of individual music-cultural identities as well as a variety of desired gusle players’ identities.

Key words: singing accompanied by gusle, individual / collective / multiple identity(ies), reshaping of identity.